SULLA FACCIATA DEL DUOMO DI FIRENZE CONSIDERAZIONI DI P. SELVATICO

Pietro Selvatico

Digitized by Google

508
5

SULLA FACCIATA

DEL

DUOMO DI FIRENZE

CONSIDERAZIONI

DI P. SELVATICO

BIBLIOTECA NAZIONALE FIRENZE 1872

FIRENZE

COI TIPI DI M. CELLINI E C.

ALLA GALILEIANA

1865

Quest' Opuscolo non si vende.

Digitized by Google

ALLA DEPUTAZIONE

DELLA

ASSOCIAZIONE ITALIANA

PER LA EDIFICAZIONE

DELLA FACCIATA DEL DUOMO

DI FIRENZE

La cecità sopravvenutami compiuta nell'Agosto decorso, e più l'affievolimento cagionatomi dalla grave malattia sofferta nei mesi di Settembre e di Ottobre pur decorsi, mi impediscono ora di poter recarmi in persona costà, affine di prender parte, almeno colla parola, al delicato incarico di cui volle, con tanta benevoglienza, onorarmi codesta spettabile Deputazione. Non mi è dato dunque di offerire alla medesima la qualsiasi opera mia, se non inviandole in iscritto i miei pensamenti intorno alle questioni che, secondo il parer mio, dovrebbero essere discusse dai Commissarj, innanzi di portare il loro giudizio sopra i singoli progetti presentati. Nell' inviare ora tale scritto a codesta

Digitized by Google

spettabile Deputazione, io la prego di volerlo sommettere ai prefati Commissarj, affinchè se essi lo crederanno degno di essere preso in considerazione, lo facciano tema di particolareggiata discussione, innanzi di procedere all'esame ed al giudizio dei ricordati progetti.

Nel rinnovare a codesta spettabile Deputazione i sensi della mia gratitudine per tanta sua indulgente deferenza a mio riguardo, m'onoro di segnarmi con profonda stima

Padova, 21 Dicembre 1864

Dev. serv.

P. Selvatico.

Digitized by Google

CONSIDERAZIONI

INTORNO

ALLE NORME ARCHITETTONICHE

CHE POSSONO TORNAR PIÙ ACCONCIE

AL CONCETTO

DELLA FACCIATA DEL DUOMO FIORENTINO

Uno dei più difficili problemi da sciogliersi nell' Architettura è quello, a parer mio, di rinvenire le norme secondo le quali deve essere condotta la facciata della Cattedrale Fiorentina. Lo interno d'essa, i suoi lati esteriori, la cupola, l'abside, e le annesse cappelle, presentando fra loro alcune divergenze di stile, fanno sorgere nella mente dell'architetto il dilemma seguente:

Se cioè, la facciata debba manifestare lo stile di Arnolfo e quello de'suoi seguaci, ovvero se abbia a portare anche le impronte dei sistemi d'architettura adattati dal Brunelleschi nella cupola e nelle parti ad essa collegate.

Per decider l'animo all'una od all'altra proposizione del ricordato dilemma, bisogna partire da due presupposizioni.

Digitized by Google

1.ª Se Arnolfo, ovvero i continuatori del suo stile quali furono Giotto, Taddeo Gaddi e l'Orgagna, avessero tracciato anche il disegno della facciata, sarebbe ora concesso d' alterarne il composto sia nell'insieme, sia nei particolari?

2.ª Se, per contrario, il Brunelleschi avesse dato un disegno della facciata, e l'avesse naturalmente condotto secondo i sistemi invariabilmente adottati dagli architetti della sua epoca, cioè l'avesse improntata di concetti e di modanature puramente classiche, dovrebbesi ora erigere tal facciata, che indubbiamente dissentirebbe dal carattere del restante edificio? La ragione logica, come la ragione estetica direbbero essere debito riprodurre la facciata quale tracciolla Arnolfo od i continuatori del suo stile, perchè la massima parte dell'edificio è appunto condotta su quello stile; e direbbero del pari che la facciata composta dal Brunelleschi coi sistemi classici dovrebbesi rifiutare, perchè non concorderebbe se non colla minor parte dell'edificio perchè renderebbe difficilissimo il collegar le zone determinate dei fianchi colle forme classiche che dovrebbonsi porre sulla facciata; perchè finalmente si darebbe a questa un carattere differentissimo da quello che l'edificio nel suo complesso presenta: carattere che in onta delle parti aggiunte nel rinascere delle arti è sempre quello di una architettura medioevale surta sul cominciare del XIV secolo, e

Digitized by Google

continuata sino al risorgimento fondato dal Brunelleschi.

Dal momento che una fabbrica nel maggior numero delle sue parti presenta un determinato carattere, ragion vuole che la sua facciata consuoni con quel carattere, e trasandi di ricordare quelle che con altro sistema vi furono aggiunte dopo, e che stanno subordinate all'impronta generale dell' edificio. Ciò posto, ne viene di conseguenza, che dovendosi costruire detta facciata sullo stile d'Arnolfo e de' suoi seguaci, abbiasi a ricercar in qual modo essi l'avrebbero condotta, e questo modo si abbia invariabilmente a seguire.

Durante l'epoca in cui fiorì lo stile d'Arnolfo, due grandi Facciate di Cattedrali si alzarono nell' Italia media su quello stile, e servono di norma alla nostra, cioè le Facciate delle Cattedrali di Orvieto e di Siena. È dunque in que' due esemplari che bisogna attignere i motivi guidatori al nuovo concetto della nostra Facciata.

L'essenziale marchio di que' due prospetti si manifesta nel portar essi sulla cornice coronante le tre navi, tre cuspidi a triangolo equilatero. Codeste tre cuspidi sono pure tracciate su una pittura di Simon Memmi nel Cappellone degli Spagnoli in S. M. Novella, che rappresenta appunto, al dir del Vasari, il Duomo Fiorentino come l'avrebbe condotto Arnolfo se avesse potuto aggiungervi la facciata.

Digitized by Google

Apparirebbe dunque da tutto ciò che il sistema tricuspidale dovesse essere caratteristica indispensabile della nuova Facciata.

Ma ecco gli avversarj di tale sistema accampare molte obbiezioni intese a dimostrarlo falso ed erroneo. Queste obbiezioni si riducono alle seguenti:

1.ª Non è carattere speciale delle Cattedrali italiane, perchè con questo sistema non ve ne sono che due sole, quelle cioè d' Orvieto e di Siena. Tale sistema è dunque un' eccezione, anzichè una regola;

2.ª La pittura dimostrante una Chiesa a sistema tricuspidale, che sta nel Cappellone degli Spagnoli in S. M. Novella, non può essere, siccome afferma il Vasari, l' immagine del Duomo Fiorentino, perchè quando si raffrontano le parti tracciate sul dipinto con quelle reali esistenti nel Duomo, vi si scorgono differenze così palesi da escludere l' idea che quel dipinto ritragga il nostro edificio;

3.ª Sono tante e tali le mutazioni operatesi nella costruttura del Duomo dacchè venne fondato, da non rimaner forse più, del concetto d' Arnolfo, neppure la pianta. Ragione vuole quindi che non si abbia a foggiare la Facciata col sistema tricuspidale che mostrasi coevo ad Arnolfo nelle citate Cattedrali d' Orvieto e di Siena;

4.ª Il sistema tricuspidale non è che una cattiva e bastarda imitazione dello stile usato dagli

Digitized by Google

architetti del settentrione per le lor chiese. Ma essi adoperavano quel sistema perchè era domandato dalla necessità di tenere i tetti molto acuminati affine di dare pronto smaltimento alle nevi ed alle pioggie; mentre da noi, la mitezza del clima non esige nei tetti così ripide pendenze;

5.ª Il sistema tricuspidale visto di fianco, di scorcio o da tergo, manifesta apertamente la lotta tra il vero ed il falso, perchè le cuspidi rimangono ale di muro isolate, che non si incatenano per nulla coll'andamento dei tetti;

6.ª Il sistema dominante nel Duomo fiorentino è l'orizzontale, manifestato non solo dal basamento, ma dalle cornici, e dalle riquadrature che rivestono i fianchi, e dalla assenza di frontoni acuminati che sormontino le cornici. Da ciò ne viene, che il sistema tricuspidale, opposto per sua natura all'orizzontale, disconvenga all'architettura dei fianchi del Duomo, quali ora si mostrano;

7.ª Dovendosi usare il sistema tricuspidale solo come una decorazione, converrebbe trattarlo sulla stessa maniera che ad Orvieto ed a Siena, cioè interponendovi torricelle e pinnacoli che valessero a ridurre le tre cuspidi d'aspetto il più leggero e gentile possibile. Ciò non è dato operare nella facciata del Duomo fiorentino, perchè dovendosi su d'essa aggettare pilastri di non grande dimensione questi non basterebbero colla piccola lor massa a

far apparire men pesanti e men goffe le cuspidi, le quali di necessità dovrebbero campeggiare grandissime sui tre spazii ad esse destinati;

8.ª Essendo tale sistema quello che più rialzerebbe la facciata, servirebbe ancor di più ad impedire che fosse veduta di fronte la cupola, la quale già anche nelle circostanze attuali, rimane in gran parte nascosta dal braccio maggiore della croce latina;

9.ª Avendo gli architetti del campanile tralasciato di innalzare la cuspide ch'era stata proposta, vuol dire che si erano accorti non convenire il sistema cuspidale neppure ad una specie di costruzione, che d'ordinario, volsi sempre compiere con una cuspide.

Per certo queste obbiezioni appariscono a prima vista di tale importanza da non poterle rigettare senza una seria considerazione; ma ben vagliate però nell'essenza loro, possono confutarsi non difficilmente.

Alla prima obbiezione si può rispondere, che sebbene le tre cuspidi costituiscano un fatto speciale alle due Cattedrali d'Orvieto e di Siena, pure, sendo tale fatto coevo ad Arnolfo, mostra com'esso fosse una caratteristica de'sacri edificj, surta appunto in quel tempo, e determinante lo stile religioso secondo i sistemi inventati ed adottati da Arnolfo stesso: laonde se egli avesse potuto alzare

Digitized by Google

anche la facciata della Cattedrale fiorentina, l'avrebbe foggiata come quelle di Orvieto e di Siena, cioè colle tre cuspidi.

Alla seconda si può obbiettare, che se la pittura attribuita a Simon Memmi non rappresenta il Duomo fiorentino, esprime però il concetto della Cattedrale quale erasi fissato dagli architetti italiani contemporanei. Si può inoltre osservare che le differenze notate fra la chiesa dipinta dal Memmi e quella ora esistente di Santa Maria del Fiore sono avvertite anche dal Vasari, il quale dice nella vita di quel pittore come egli ritraesse quel suo dipinto dal modello in legno lasciato da Arnolfo per la Cattedrale suddetta; modello che differiva dall'altro fornito dal Brunelleschi quando eresse la cupola. Codeste particolareggiate avvertenze del Vasari, mentre provano come egli fosse bene istruito delle vicende subìte dalla nostra Chiesa nel procedere della sua costruzione, provano anche come egli avesse certezza che il dipinto del Memmi rappresentava esattamente il concetto d'Arnolfo; e poichè tale concetto porta indizio sicuro delle tre cuspidi sulla facciata, si fa chiaramente dimostrato che Arnolfo voleva coronarla con le ricordate tre cuspidi. Ora chiarito ciò, chi oserebbe proporre si tralasciasse una parte che figura essenzialissima nel pensiero d'Arnolfo?

La terza obbiezione non troverà sicuramente favore presso quelli che richiedono prove indubbie

dei fatti asseriti. Tale asserto è mostrato erroneo dalla considerazione, che il concetto si mostra in tutti i suoi sviluppi l'opera di un solo e fortissimo ingegno, perchè quel concetto, siccome provò il signor Faltoni (vedi foglio intitolato: *Razionalità geometrica della pianta e dell'alzato del Tempio di Santa Maria del Fiore secondo il concetto d'Arnolfo, Firenze* 1855) si manifesta la risultante di ingegnose combinazioni geometriche derivanti tutte da un principio regolatore, mantenuto così nei rapporti icnografici che negli ortografici. Ora, se non fu Arnolfo l'autore di questo mirabile congegno di svolgimenti geometrici, chi potrebbe essere stato, altri che quegli il quale su norme strettamente desunte dalla geometria, informò la propria maniera, cioè il sommo Orgagna? E in effetto, dello stile speciale all'Orgagna appariscono molte traccie nella parte dei fianchi e nel ballatojo esterno. Dato ciò, ne escirebbero due conseguenze rispetto alla futura facciata: 1.ª Ch'essa dovesse raccogliere, come in sintesi, gli elementi di quello stile; 2.ª Ch'essa dovesse portare in alto una o tre cuspidi a triangolo equilatero, perchè come vedremo l'Orgagna mostrò di ritenere il triangolo equilatero quale necessario coronamento delle costrutture speciali al culto cristiano.

Rispetto alla quarta obbiezione la si dimostra insussistente col notare che nessuna Chiesa del settentrione manifesta, neppure lontanamente, il

Digitized by Google

sistema tricuspidale, come venne usato nelle due Cattedrali di Orvieto e di Siena. Le facciate delle Chiese nordiche, d'ordinario, appariscono o chiuse fra due campanili, ovvero portanti un solo campanile sopra la porta centrale, nè si veggono mai cuspidi isolate siccome quelle di cui è qui parola. È singolare che da molti siasi scritto e si scriva anche adesso, che le cuspidi a triangolo equilatero, simili a quelle delle due Cattedrali surriferite sieno imitate dalle chiese nordiche, e sieno in queste, indizio delle ripide pendenze dei tetti. Tutto ciò è compiutamente falso. Nelle chiese nordiche non si trova esempio di tre cuspidi campate in alto; e queste poi non potrebbero essere, neppure se vi fossero, una necessaria conseguenza di tetti molto acuminati, perchè la buona statica vieta di tenere tre tetti compluviati fra loro, giacchè nei punti ove si unisce il compluvio, le pioggie o le nevi produrebbero danni gravi alle contesture del tetto per quanto si facessero grondaje di largo e facile espluvio. Nò, le cuspidi a triangolo equilatero campate in aria sulla cima di una cornice sono d'origine italiana, e se ne potrebbe tracciare la loro storia dal XII secolo fino al XIV. Due secoli di esistenza in una terra, par che possano dar loro il diritto d' indigenato.

Questo marchio d'oltramontanismo nordico apposto alle nostre cuspidi, è figlio di un equivoco

prodotto da apparenze male osservate. Le cuspidi nordiche non sono che frontoni posti a testata dei tetti, e soverchiano sempre od un rosone circolare, ovvero un'arcata o di porta o di finestra; non sono mai foggiate a triangolo equilatero, nè limitate mai da una linea chiudente il triangolo. Le italiane invece non sono mai testate di tetto, mostrano sempre un triangolo equilatero chiuso nei suoi tre lati, campeggiano nell'alto d'una costruttura come semplici parti ornamentali non collegate mai all'ossatura della fabbrica. Possono dirsi veramente conformi alle leggi della bellezza? Possono dirsi conformi a quelle della ragione e della convenienza? Questo è un altro discorso. Io non consiglierei per certo nessun architetto, per quanto devoto alle tradizioni ed al ritualismo cristiano, di usare in una fabbrica di nuova costruzione le cuspidi al modo italiano. Ma se questo architetto dovesse alzare invece la facciata d'una chiesa già compiuta in tutte le altre due parti, ed eretta in quelle epoche e con quello stile in cui si usavano le accennate cuspidi, non saprei per certo disapprovarlo di adoperarle, perchè, a parer mio, chi dà compimento ad un vecchio edificio deve seguitar le maniere usate nell'epoca in cui venne per la maggior parte costrutto. Se uno ad esempio fosse chiamato a riempire la lacuna di un frammento d'antico poeta italiano del secolo XIV, potrebbe egli meritar

Digitized by Google

perdono se adoperasse lo stile del Tasso o dell'Ariosto?

A raccertarsi poi, che le cuspidi anzichè d'origine nordica sono speciali all'Italia, basti l'osservare che mentre nel nord non se ne vede traccia, le vediamo adoperate in Roma ed in altri punti dello Stato della Chiesa dalla famiglia dei Cosmati nel XII e XIII secolo, dappoi nelle citate Cattedrali di Orvieto e di Siena, indi nel celebre altare d'Orsanmichele, opera insigne di quell'Orgagna che fu il continuatore o a meglio dire il perfezionatore dello stile d'Arnolfo. Per certo ponendo egli quattro cuspidi a triangolo equilatero sulle cornici dei quattro lati di quell'altare, volle adombrarvi il simbolo della Trinità cristiana considerata qual fondamento di tutto il dogma cattolico.

Che una simile cuspide a triangolo equilatero venisse ritenuta dall'Orgagna come carattere essenziale delle costrutture sacre, lo prova, ad avviso mio, il fatto negativo che egli non usò mai tali cuspidi nelle sue fabbriche profane. S'aggiunga, che troviamo cuspidi ad ale isolate, cioè non catenate al tetto in parecchie parti secondarie delle chiese italiane erette nel sec. XIV, come ad esempio nel fianco di S. Petronio ed in quello del Duomo di Mantova, mentre cuspidi così foggiate non si rinvengono mai nelle fabbriche profane di Italia surte in quell'epoca.

Ciò mostra adunque che simile accessorio veniva allora considerato come una caratteristica speciale dei sacri edifici.

La quinta obbiezione è giustissima: consento anch'io che in architettura nulla abbiasi a fare di finto, perocchè questo s'oppone alle leggi della ragione e della statica; ma qui si tratta non già di costruire un edificio a nuovo, ma di compierne uno vecchio, secondo lo stile di coloro che già ne alzarono i fianchi. E se codesto stile (quando applicato ai sacri edifici) avea per carattere speciale la cuspide, ragion vuole che la cuspide figuri ove gli esempi contemporanei la dimostrano. D'altra parte la cuspide posta a coronamento degli edifici nel modo indicato non ha nessun marchio statico, e quindi nessun obbligo stretto di catenarsi alla muratura dell'edificio. Essa non è che una semplice parte ornamentale, che non merita disprezzo neppure considerata esteticamente, se già il più accanito e più dotto nemico del sistema tricuspidale, il sig. Nardini, ebbe a scrivere a pag. 35 del recente suo Opuscolo sulla Cattedrale Fiorentina queste precise parole: *Per quanto uno sia poco favorevole al concetto tricuspidale, pur tuttavia, per amore di giustizia, non può disconoscere, ch'esso, considerato astrattamente dal resto, con quelle sue cuspidi campate in alto, con que' tabernacoli ad esse interposti, e con tutti quegli altri lenocini artistici de' quali è condito,*

Digitized by Google

compone un insieme gradevole, *e determina un contorno elegante*, *contrastato*, *vivace ;* e lodi congeneri egli dà pure al sistema tricuspidale, per quanto riguarda l'eleganza sua, in altri luoghi di quello scritto.

La sesta obbiezione non è fulcita dal fatto, perocchè i frontoni acuminati di alcune porte e finestre laterali del Duomo Fiorentino, sormontano o spezzano parecchie fra le cornici o fascie orizzontali fra cui essi si elevano.

Relativamente alla settima obbiezione è da osservarsi, che lo stile medioevale, appartenga esso al Settentrione od al Mezzodì, permette colla conversione geometrica delle sue forme, d'ingrandire o d'impiccolire pilastri e pinnacoli come meglio piace. Laonde anche nel caso di cui si tratta, si potrebbero collocare fra le cuspidi, torricelle o guglie di così complessa composizione da formare una massa grandiosa ed elegante insieme. Servano a prova i pinnacoli che fiancheggiano le cuspidi dei quattro lati nel citato altare d'Orsanmichele.

Per quanto riguarda l'ottava obbiezione la non mi par più solida delle altre, perchè, se della cupola del Brunelleschi appena se ne vede una piccola parte da chi guarda la fronte del Duomo anche dal fondo della Piazza che gli sta dicontro, poco importa (anzi forse è meglio) che le tre cuspidi rubino alla vista eziandio quella piccola parte.

L'ultima obbiezione finalmente si combatte con forse maggior facilità delle altre otto, perchè la cuspide o freccia d'un campanile non ha nulla a che fare con quelle di cui è qui discorso. La freccia in un campanile è sempre un cono a base circolare o poligonale; le cuspidi invece, simili a quelle poste sulle Cattedrali di Orvieto e di Siena, non sono che triangoli equilateri aventi una sola fronte. Che Giotto poi fosse propenso al sistema cuspidale lo prova non già soltanto il fatto narratoci dal Vasari, che egli volesse finire con una piramide *quadra* il suo campanile, ma l'altro fatto più calzante al proposito nostro, che negli edificii da lui tracciati nei freschi di sua mano, scorgonsi spesso prospetti di Chiesa e di Santuario che portano una o più cuspidi isolate al par di quelle d'Orvieto e di Siena. Un simile uso venne continuato anche dalla sua scuola così in Firenze, che in Padova, perchè nei freschi Giotteschi di queste due città, veggonsi gli edifici sacri contrassegnati, d'ordinario, da cuspidi: il che vuol dire, che il maestro, come i suoi discepoli, tenevan la cuspide quale caratteristica propria dei sacri edifici.

Riducendo a conclusione queste mie argomentazioni sulla convenienza del sistema tricuspidale per la nostra facciata, dirò, che usando di tale sistema verrebbe ad avviso mio, più spiccatamente richiamato allo sguardo lo stile di Arnolfo e quello

Digitized by Google

del suo perfezionatore l' Orgagna. Così si compirebbe uno dei più illustri monumenti italiani con forme e caratteri decisamente italiani e si alzerebbe di tal maniera, quasi a dire, un monumento commemorativo a que'due sommi artisti della sacra terra che il robusto ingegno indirizzarono ad imprimere nella sua architettura quel marchio di nazionalità che deve essere conservato sempre religiosamente nelle idee, nei costumi, nelle lettere, nelle arti da un popolo, il quale anche fra le dure catene della schiavitù, mantenne sempre così elevato e così energico il pensiero da farsi maestro di civiltà a suoi stessi tiranni.

Esaminato questo principalissimo punto, resta ora da portarsi l'esame su alcuni altri, per certo di minore importanza, ma tali per altro da dover essere schiariti come questioni pregiudiziali di massima, innanzi di farsi a considerare i singoli progetti.

Il primo è, se abbiano a tenersi necessarii quattro pilastri che servano a designare allo esterno le tre navi, cioè: due di questi pilastri agli angoli della facciata; due in corrispondenza ai piloni interni separanti la nave maggiore dalle minori.

A me pare che i detti pilastri sieno indispensabili, sì perchè servono di reale ed apparente contrafforte dei muri e della divisione delle navi, sì perchè valgono a ben contrasegnare allo esterno, essere la Chiesa divisa appunto in tre navi. S'ag-

***

Digitized by Google

giunga, che essendovi pilastri aggettati sui lati esterni della Chiesa, mostrandosi il Campanile contraffortato agli angoli dei quattro pilastri, i pilastri diventano un necessario suggello dello stile da adoperarsi nella facciata.

Il secondo: se abbia a ritenersi che il ballatojo, coronante i fianchi, debba correre colla stessa linea che tutta la facciata, ovvero possa essere consentito che si profili sui soli pilastri angolari.

Il ballatojo, come sta disposto sui fianchi, accenna l'intenzione dell'architetto a continuarlo in tutto od in parte sulla facciata. Se però corresse sulle due navi minori si potrebbe obbietare che col suo aggetto ruberebbe all'occhio la base delle due cuspidi laterali; ma tale ostacolo viene evitato se dette cuspidi si alzino sopra un piccolo zoccolo, ovvero se il ballatojo si profili solamente sui pilastri. Chi poi volesse che il ballatojo corresse anche lungo la nave mediana incontrerebbe la vista di una parte dell'occhio maggiore; e se questo si volesse rialzato, impedirebbe che se ne vedesse tutto lo strombo. Il secondo, che il muro della nave centrale rimarrebbe spezzato in due zone marcatissime, che farebbero apparir tozza così la parte inferiore come la superiore; pare dunque esser il miglior consiglio sarebbe accettare il ballatojo solo per le due navi minori, escludendolo affatto dalla centrale.

Digitized by Google

Il terzo: se i tre occhi debbano essere inscritti nel quadrato a mezzo di acconcie modanature; ovvero se possano accettarsi questi tre occhi senza verun trapasso al quadrato.

Ove i tre occhi non fossero iscritti nel quadrato, le formelle paralellogrammiche che devono rivestire il muro riceverebbero tali sconci, che produrrebbero figure irregolari e disorganiche: d'altronde essendo carattere speciale delle finestre rotonde poste sulle fronti delle chiese medioevali, che anche le tre in discorso sieno dal quadrato circoscritte.

Il quarto: se essendosi condotta la cupola tanto più tardi della restante Chiesa; e con profili e forme arieggianti la classica architettura, possa accertarsi che dette modanature e forme sieno richiamate sulla facciata.

Quando si adottasse il partito di richiamare sulla facciata le sagome e le norme del rinascimento che scorgonsi nell'esterno della Cupola, ne verrebbe di conseguenza che si dovesse inventare un partito, il quale servisse ad unire insieme le decorazioni medioevali delle porte di fianco e del ballatojo, colle modanature e colle altre sagome classiche usate dal Brunelleschi nella Cupola. Ne uscirà quindi una mescolanza bizzarra di gotico e di classico, che somiglierà poco meno che ad una scrittura contesta di parole appartenenti a più lingue.

E come poi legare codeste decorazioni tolte da stili polarmente opposti colle linee dei fianchi, colle quali bisogna pur conservare la ricorrenza, linee che dividendo in molteplici zone tutta la massa, obbligherebbero di necessità a ridurre piccole e minute quelle parti di classica architettura che per l' indole loro propria hanno da mostrarsi grandiose? Quando si facesse buon viso a codesto tramescolìo di stili (alla cui barbarie non farebbe scudo per certo la speciosa parola di *eclettismo*), tanto sarebbe lodare a cielo i progetti ora così biasimati, che dettero per la facciata di S. Petronio in Bologna, il Vignola, il Tibaldi, Giulio Romano, il Rannuzzi, l'Alberti, il Rainaldi ec., disegni i quali univano la colonna romana all'arco acuto ed al pinnacolo gotico.

Io son d'avviso, che accettando anche colla maggior temperanza il notato principio per la Facciata in questione, essa riuscirebbe un singolare guazzetto di stili non dissimile da quello detto dai francesi *Renaissance*, che fa di sè così misera mostra nella Cattedrale di Gisors, nella Chiesa di Vetheuil, nella celebre tomba del cardinale d'Amboise a Rouen, nel palazzo di Città a Cologna, ed in certe altre fabbriche erette nel secolo XVI in Francia ed in Germania.

Per tutto ciò io penso non sia accettabile nessun progetto, il quale porti il ricordato tramescola-

Digitized by Google

mento di stili dell' epoche medioevali con quelle del rinascimento.

Quando fossero trovate giuste le considerazioni che sono venuto esponendo, ne verrebbe di logica conseguenza che venissero esclusi assolutamente dalla scelta quei progetti, i quali:

1.° Non manifestassero intero il sistema tricuspidale sulle norme di Orvieto e di Siena;

2.° Che non portassero aggettati sulla Facciata quattro pilastri;

3.° Che non mostrassero il ballattojo ricorrente almeno sugli antedetti pilastri;

4.° Che non avessero i tre occhi inscritti nel quadrato;

5.° Che portassero decisa tramescolanza degli stili medioevali con quelli del rinascimento.

Tutto ciò non esclude, che se abbiavi progetto, il quale anche difettando delle cinque condizioni testè accennate, manifesti molti pregi architettonici, questo non debbasi distinguere con un qualche premio, onde incoraggiare il bell' ingegno che lo produsse, ma rifiuta l' idea che tale progetto abbia ad essere scelto per la costruzione della Facciata.

Accettate che sieno le conclusioni qui esposte, siccome massime fondamentali da premettersi al giudizio di ciascun progetto, prevedo un' opposizione, e non lieve, che faranno così i dieci artisti a cui furono allogati i progetti, come gli altri che espo-

sero i proprii spontaneamente. – Diranno che la Deputazione doveva fissar queste massime innanzi di allogare i progetti e di aprire il concorso; e tali massime pubblicar colle stampe, affine che i concorrenti sapessero su quali norme essa Deputazione volea condotto il concetto della Facciata. Perocchè se queste massime essi avessero conosciute, o non avrebbero accetato lo allogamento, od accettandolo, si sarebbero a quelle massime conformati, e quindi avrebbero avuta maggior probabilità di buon esito. – L' obbiezione in sulle prime può sembrare di qualche peso; ma considerata bene addentro, lascia alla Deputazione una trionfale risposta: ed è, ch' essa appunto non volle prescrivere norme per meglio conoscere chi avesse più o men bene compreso il difficile quesito, ed anche per non togliere all' ingegno dei progettanti quella libertà d' azione che spesso riesce a migliori risultamenti, quando meno si sente inceppata da norme prefissate. Per ultimo rimane alla Deputazione a rispondere con questo dilemma: O i progettanti s' erano fatto un giusto criterio delle ragioni archeologiche e storiche congenite al monumento, ed in tal caso sarebbero essi medesimi venuti nelle conclusioni qui esposte e avrebbero secondo queste, preparati i loro concetti; ovvero si eran lasciati guidare dalla fecondità della fantasia e dalla potenza del loro ingegno senza tener conto delle riferite ra-

Digitized by Google

gioni archeologiche e storiche, e in tal caso sarebbero essi soli responsabili di non essersi fatti carico delle rammentate ragioni.

Nel subordinare codeste mie opinioni al perspicace ingegno dei signori Commissarj, io fo ad essi la preghiera di volerle prendere in esame una ad una, ben lieto se, anche non trovandole bastevolmente fulcite dal ragionamento, e quindi non accettabili, vorranno considerarle come una prova dell'amore ch'io porto ad uno de' più illustri monumenti dell'Architettura Italiana, e come una testificazione della profonda stima ch'io tributo al loro sapere ed al loro ingegno.

Padova, 21 Dicembre 1864

P. Selvatico.

39946311

Digitized by Google